

Eva Kapsová **Application of texts in inter-medial expressions
thematizing the taboo of otherness
Performance as a way of confession
(coming out).
Example of Maroš Rovňák**

Abstract

The paper examines the issue of the application of the text (pragmatic aspect) in inter-medial artistic manifestations, which thematise the status of gender minorities, generally referred to as *queer*. Through the text, which is specifically sculpted into an inter-medial work, the artist argues for the empowerment of sexual minorities. The research further expounds on the relationship between image, sound and text as a verbal-conceptual component. The semiotic structure of a queer in an art-performance has the nature of a ritual, a confession/shrift, which within the discourse of queer communities, is referred to as “coming out”. The explanation relies on the interpretation of the most recent examples from the Slovak art scene (Maroš Rovňák, Richard Fajnor, Peter Janáček).

Keywords: inter-medial performance – queer art – coming out – taboo – pragmatic interpretation

Klíčové slová: intermediální performance – queer art – coming out – tabu – pragmatická interpretace

Prof. PhDr. Eva Kapsová, PhD, has been a scientific research and pedagogical professional since 1978 at the Institute of Literary and Artistic Communication (ÚLUK) at the Philosophical Faculty of the Constantine the Philosopher University (UKF) in Nitra. Within the field of aesthetics she teaches history of artistic style, theory and art critique. In her research she focuses on the monitoring of the correlations between literary and visual expressions, on the issues of the aesthetics and semiotics of visual phenomena and the interpretation of artworks within aesthetic education.
ekapsova@ukf.sk

Maroš Rovňák: Korzet pre Pavla Hrušovského, 2001, textilný objekt, modrý brokát

Eva Kapsová **Uplatnenie textu v intermediálnych prejavoch
tematizujúcich tabu rodovej inakosti
Performancia ako cesta vyznania
(coming out).
Príklad Maroša Rovňáka**

V príspevku uvádzame východiskové body problematiky uplatnenia textu (pragmatický aspekt) v intermediálnych umeleckých prejavoch, ktoré tematizujú postavenie rodových menšín, celostne označovaných ako *queer*. Článok si kladie otázku: Akú úlohu zohráva text ako súčasť umeleckých prejavov v argumentácii za zrovnoprávnenie sexuálnych minorít? Bližšie sa pozrieme na to, v akom vzťahu sú vizuálny obraz, zvuk a verbálno-pojmová zložka – text.

Text (textová argumentácia) sa v symbolicko-metaforickom priemete javí ako záves, alebo ochranný plášť, ktorý na pozadí semiotickej opozície zatvorené/otvorené dovoľuje zahalovať, poodhaľovať a odkrývať tabu rodovej inakosti. Semiotická štruktúra *queer art*-ovej performance odkazuje na povahu rituálu vyznania/spovede. Ten sa v diskurze komunit *queer* aj v domácom (slovenskom) jazykovom prostredí označuje anglickým termínom *coming out* (odkryť tabu vlastnej rodovej pozície). Text sa pritom uplatňuje na viacerých úrovniach komunikácie (o) tabu.



Úrovně (typy) textové argumentace pro akceptování rodových menšin

1. Akceptování rodových menšin v textu zákona

Na Slovensku je stále aktuální problematika postavení rodových menšin „inak“ orientovaných jedinců (v současnosti označovaných jako *queer*). Na společensko-politické úrovni se koncem 90. let 20. století tento problém sformuloval do otázky o registrovaném partnerství, následně postupoval do vyjádření zájmu o povolení výchovy adoptovaných dětí v „rodině“ rodičů rovnakého pohlaví. Akceptování těchto vztahů na nejvyšší úrovni, t. j. na úrovni přijatého zákona, je typem nejvyššího posvěcení, a zřejmě mětou všech menšin. Okrem najširšieho priestoru akceptácie (rodinné právo) je významným priestorom pre manifestáciu „inakosti“ umenie a umelecká prevádzka. Jej šírka, priamo úmerná slobode vyjadrenia, sa uvoľňuje pod ochranou umeleckej licencie. Umenie tematizuje „inakosť“ zážitkovým spôsobom, a tak tento jeho rozmer posilňuje presvedčivosť argumentácie. Ak tému umelecky spracuje príslušník rodovej menšiny, oná zážitkovosť navyše funguje v prospech autora ako určitý druh terapie.

2. Teória (text teórie) ako priestor pre etablovanie tabuizovaného umenia

Venovanie pozornosti umeniu rodových menšin, ich vyčlenenie z prúdu tvorby ako inakostnej kvality prostredníctvom slovnej, verbálnej, textovej argumentácie (aj obrazovej reprezentácie), v oblasti teórie umenia predstavuje osobitý druh posvätenia (schválenia, odobrenia). Vo vývine pozornosti, venovanej danej problematike v odbornej spisbe, si môžeme všimnúť, že hoci už v roku 1996 bol na Slovensku dostupný český preklad publikácie *ART TODAY*¹, obsahujúci kapitolu *Feministky a homosexuálové*, neskoršia domáca literatúra, *Slovník slovenského a svetového výtvarného umenia*², obsahuje „iba“ heslá *feminizmus*, *feministické umenie*, podobne ako aj najnovší slovník *Od abstrakcie po živé umenie*.³ V tomto slovníku je uvedené tiež heslo *rod, identita*. Prekladová publikácia *Umění po roce 1900*⁴ už pracuje s oblasťou *queer art*, ale táto pochopiteľne nie je, aj s ohľadom na chronologickú a nie systematickú štruktúru súčasných dejín, zvlášť vyčlenená. Dnes hanlivej príchute pozbavený pojem *queer* a z neho odvodený termín *queer art* v domácom umeleckom kontexte plne etabluje až publikácia Kataríny Rusnákovej *Rodové aspekty v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku*.⁵ Popri ženských zástupkyňach (Anna Daučíková, Eva Filová) autorka uvádza dvoch muž-

1 SMITH, Edward-Lucie: *Art Today*. Praha: Slovart 1996.

2 GERŽOVÁ, Jana a kol.: *Slovník slovenského a svetového výtvarného umenia*. Bratislava: Kruh súčasného umenia Profil 1999.

3 ŠTOFKO, Miloš: *Od abstrakcie po živé umenie*. Slovník pojmov moderného a postmoderného umenia. Bratislava: Slovart 2007.

4 FOSTER, Hall – KRAUSS, Rosalind – BOIS, Yve-Alain – BUCHLOH, Benjamin. *Umění po roce 1900*. Praha: Slovart, 2007. Anglický originál vyšiel v roku 2005.

5 RUSNÁKOVÁ, Katarína: *Rodové aspekty v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku*. Banská Bystrica: Fakulta výtvarných umení, Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2009, s. 21.



Maroš Rovňák: *Život Panny Márie*, 2002, detail inštalácie, foto archív autora



ských predstaviteľov, ktorých dielo tematizuje rodovú inakosť. Označenie rodovej identity autorov v širšej, zhrňujúcej publikácii sa v rámci slovenskej umenovedy de facto uskutočňuje po prvýkrát. Ide o autorov Maroša Rovňáka, finalistu Ceny Oskára Čepana (2002) a fotografa Petra Janáčika. Spomínaní autori boli dovtedy známi z článkov a výstav, ale o inej orientácii autora sa v nich hovorilo len nepriamo (dalo by sa povedať, že sa *pripúšťala*), hoci najmä Rovňák vystupuje vo svojom diele s jasným aktivistickým akcentom – ako obhajca práv sexuálnych minorít. Explicitne tu však ešte nie je priradený ku *queer*. Toto pomenovanie sa v recenzujúcich textoch nevyskytuje, a ani on sám sa takto neoznačuje. Peter Janáčik v tomto zmysle, dalo by sa povedať, „nedáva“ rozhovory, jeho diela – fotografické cykly – neobsahujú textovú stránku (iba ak by sme za ňu považovali názov, napr. *Passion / Vášeň*, 2000). Všimnime si prvé vyjadrenia z mienkotvorných textov v odbornom periodiku *Profil* z roku 2002, kde sa nepriamo poukazuje na vzťah autora k rodovým menšinám. Text sa dotýka charakteristiky inštalácií, za ktoré bol Maroš Rovňák ocenený. Autor v rozhovore s kritikou Ivanou Moncoľovou vysvetľuje: „Inštaláciu... (*Život Panny Márie*, 2002)... netreba zužovať iba na problém registrácie partnerstva... tu je veľmi dôležité, že sa istá časť spoločnosti hlási o svoje právo, a napriek tomu o dialóg s touto skupinou nebol prejavovaný záujem, čo si myslím je alarmujúce, pretože pokiaľ chceme hovoriť o demokratickej spoločnosti, mal by existovať dialóg medzi tým, kto sa hlási o svoje práva, a tým, kto rozhoduje, či tieto práva budú, alebo nebudú priznané. Toto bola jedna z možností, aby tieto veci videlo viac ľudí a ja som ju chcel využiť.“⁶

V spomínanej zhrňujúcej publikácii Kataríny Rusnákovovej už jej autorka explicitne hovorí o orientácii výtvarníka: „Maroš Rovňák... vo svojej tvorbe otvorene artikuluje témy týkajúce sa nielen **jeho** gejskej identity, ale dotýka sa aj otázok tolerancie a rešpektovania rovnosti práv tejto sexuálnej minority v súčasnej slovenskej spoločnosti.“⁷ (Zvýraznila autorka článku E. K.) Je zrejmé, že teória takýmto spôsobom dáva nielen priestor umeniu autora, nielen odtabuizuje niektoré témy, ale je médium, medializuje aj rodovú orientáciu (identitu) autorov. Prítom inakosť akcentuje a väčšinu „normalitu“ naopak nekomentuje, alebo komentuje iným spôsobom.

3. Umenie ako priestor pre vyjadrenie tabuizovaných vzťahov. Pragmatická funkcia rôznych typov textov vo vizuálnej (intermediálnej) komunikácii

3.1. Text ako názov – súčasť sémantickej štruktúry výtvarného objektu

Maroš Rovňák na výstave finalistov Ceny Oskára Čepana vystavil okrem inštalácie *Život Panny Márie* aj textilné objekty (*Korzety*), svojím tvarom odkazujúce na funkciu korzetu a zároveň akéhosi pásu cudnosti, špecificky upraveného pre mužských nositeľov. Objekty aj samé osebe rozohrávali celú sieť významových

konotácií. Názov, ktorý vyjadroval určenie a konkrétneho „adresáta“, ich posúval výraznejšie do oblasti politického aktivizmu, a súčasne ironizoval „potenciálnych nositeľov“ v súvislosti s ich politicky a spoločensky exponovanou pozíciou. Textová stránka, bližšie určujúca sémantiku obrazového objektu (kňazského rúcha tvarovo transformovaného do podoby korzetu), bola vysunutá mimo výtvarný objekt – do názvu. Názvy bezprostredne súviseli s významom objektu, boli súčasťou jeho štruktúry. Zneli nasledovne: *Korzet pre Pavla Hrušovského* (2001), *Korzet pre Jána Čarnogurského* (2001), *Kasula pre Jána Sokola* (2001). Mená označujú predstaviteľov cirkevnej hierarchie a konzervatívnej línie politiky na Slovensku, zásadne blokujúcej rozhovory a schvaľovacie procesy ohľadom partnerstiev rovnakého pohlavia. Odsunutie názvu mimo objekty im zaisťuje širšiu operatívnu platnosť – ponad lokálne a časové určenie v domácom kontexte.

Tematika legalizácie registrovaného partnerstva sa v slovenskom umení objavila už skôr než v tvorbe Maroša Rovňáka, napríklad v projektoch Petra Kalmusa, Michala Murina alebo Richarda Fajnora. U Fajnora na sympóziu v Nitre *ART IN WINDOWS* (2000) išlo o performanciu (respektíve živú plastiku), dlhodobé, endurancné gesto. Diváci mohli vnímať vystúpenie performeru, ktorý visel vo výklade obchodu zavesený dole hlavou v bielych svadobných šatách celých 40 minút, hoci aj ako bizarný grotesku. Sémantiku opusu však dopĺňal a usmerňoval text na



Maroš Rovňák: *Korzet pre Jána Čarnogurského*, 2001, textilný objekt, červený zamat

6 MONCOLOVÁ, Ivana: Rozhovory v pohybe. In: *Profil* 2002, č. 2, s. 79.

7 RUSNÁKOVÁ, Rodové aspekty, s. 76.



Richard Fajnor: Registrujete svoje partnerstvo?, 2000, performance

výklade, ktorý znel: REGISTRUJETE SVOJE PARTNERSTVO? Text pôsobil viacznačne, ambivalentne: jednak smerom k rodovým menšinám, ale aj ku konvenčným vzťahom, pričom visiaca a trpiaca postava bola frapantným výrazom možnej bolestivosti každého, nielen neuznaného *queer* vzťahu. Spojenie obrazu (akcie) a textu bolo vo forme juxtapozície ako hybrid nápisu a živej „sochy“. V prípade vyššie uvedených autorov však nešlo o predstaviteľov menšiny *queer*. Autori síce tematizovali danú problematiku, ale nemuseli ju prežívať zvnútra, bytostne. Eventy boli skôr hravé, simulované, láskavo, humorne groteskné, ale nezľahčujúce situáciu. Tvorba Maroša Rovňáka sa však pohybuje v oblasti existenciálnej estetiky, keď prejav vystupuje z hlbinných poryvov autora a naplnenie nachádza v celostnom psychofyzickom telesnom prejave.

3.2. Objekt tela ako text

3.2.1. Intermediálne prepojenie – najpôsobivejšie (najpresvedčivejšie) podanie témy. Rituál vyznania (spovede)

Prepojenie obrazu a textu tesnejším spôsobom ako hybridná juxtapozícia sa deje vo forme intermediálnych projektov, ku ktorým Rovňák dospel v záujme intenzívnejšieho a autentickejšieho vyjadrenia (vypovedať o pocitoch a stavoch diskriminovaných menšín). Študoval rituálne aspekty v tvorbe Antonina Artauda (divadlo krutosti), Diamandy Galás a Josepha Beuysa. Toto poučenie vyústilo do originálneho a sugestívneho projektu *Smaragdové mesto* (2009). Vystúpenie dostáva diváka, ktorému je určená performance, na spoločnú recepčnú vlnu, je vtiahnutý do predstavenia a empaticky súcití, alebo je obklopený aj strachom, úzkosťou, prenášanou z vystúpenia performeru na diváka. Navyše, rituálny žalospev funguje pre performeru ako terapia, ako šamanské očistenie (vykúpenie), ako špecifický prípad coming out. Autor nielen vypovedá o téme, ale aj sa vyznáva zo vzťahu k nej; vystúpenie, najmä body artového a performančného typu, môžeme vnímať ako osobno-telesnú výpoveď, hlbšie a intímnejšie ako spoveď-vyznanie. Rámec umeleckého diskurzu (umelecká licencia) funguje ako obrana, ako ochranný plášť voči bariére nepochopenia, ktorá delí umelca od sveta akceptovaného poriadku spoločenských vzťahov. Rovňáková performance je výrazovo blízka rituálu, ktorého obsahom je seba-vypoveď-vyznanie. Jeho charakter ponúka prirovnanie k vyznaniu ako spovedi. Svojím spôsobom, zvlášť v intímnych témach a expresívnom, citovo vypätom, zainteresovanom podaní, akoby dokonca kopírovala model katolíckej spovede ako liturgického rituálneho obradu. Komunikačná situácia spovede (vyznania) má povahu a formu rituálu, v ktorom vystupujú v hierarchikom vzťahu spovedajúci a spovedník. Dôležité je prostredie a atribúty rituálu: zatieňujúci záves alebo mriežka, symbolicky i reálne modelované zatienenie, zaisťujúce anonymitu. Anonymita komunikujúcich, dištancia medzi nimi paradoxne neblokuje, ale uvoľňuje vzťah (zaistuje intimitu, dôvernosť a dôveru). Cez záves akoby zvolené (vôľou vyvolené) slovo prenikalo stopovo, v akýchsi „vychytávkach“, v útržkoch pamäti. Záverom a zmyslom spovede je zmierenie (rozhrášenie, požehnanie) ako istý druh posvätenia konania. Môžeme vidieť, že tento model

(komunikačná situácia spovede) má v performanciách Maroša Rovňáka viacúrovňovú štruktúru.

Východiskovou úrovňou (dištanciou/rámcom) je, ako sme už vyššie uviedli, teoretická reflexia, ktorá argumentačne (slovom) podporí, odobrí (posväti) autorské vystúpenie jeho zahrnutím do diskurzu umenia, respektíve aj explicitným pomenovaním – zadefinovaním – autorskej osobitosti vo vzťahu k téme (ako sa to udia-
lo v texte Kataríny Rusnákovej).

Druhou úrovňou posvätenia je vyznanie témy v autorskej performancii. Vystúpenie autora má pomerne stabilný rámcový scenár, pevne zvolený výber textov, v tomto zmysle ide o hrané predstavenie (teatralizovaná performance), ale jeho podanie má od vystúpenia k vystúpeniu, ktoré autor počas roka 2009 uskutočnil, aktuálny a aktualizovaný výrazový odtieň, je autentickým výrazom prežívania témy (bolesť odsunutej menšiny). Vystúpenie má charakter divadelnej performance s prvkami *sound artu*, pretože významné miesto má zvuková stránka, hlasový prednes textov. V intermediálnom predstavení sa spájajú viaceré druhy vyjadrovacích prostriedkov, úsilím performeru je ich prepojenie akoby *bez švíkov* (švov), zrušením juxtapozíčnosti obrazu, textu a zvuku. Intermediálne vystúpenie je žánrovo najbližšie divadlu. Pozrime sa, ako jednotlivé súčasti fungujú navzájom a aká je ich pragmatická funkcia v intencii: vyjadriť tému, naniest tabu {komunikovať (o) tabu}, ale tiež silne zasiahnuť adresáta, zapôsobiť na divákov a poslucháčov performance: prelomiť tabu ako mlčanie – o postavení (utrpení) menších.

3.2.2. Štruktúra intermediálneho obrazu: medzi slovom, zvukom a obrazom

S výrazovou osobitosťou je štruktúrovaná súvislosť slova (sémantickej, verbálnej, literárnej polohy performance) a vystúpenia (prednesu, prezentácie slova). Môžeme sledovať rôzne úrovne znejasnenia (zatienenia, stierania, tlmenia hraníc medzi žánrami, textami, prostriedkami atď.); signály – stopy významov z prvého komunikujúceho poľa (autor) prestupujú akoby cez záves (clonu, zástenu, plášť) do druhého poľa (poslucháč-divák).

3.2.2.1. Text ako záves – obranný plášť

Manipulácia s textami funguje ako obranný plášť. Autor sa „skrýva“ za texty iných autorov, privlastňuje si ich. Veľmi pozorne vyberá z literatúry texty významných svetových autorov tak, aby konvenovali jeho zmýšľaniu. Ide predovšetkým o texty Paula Célana, Henriho Michauxa, Rainera Maria Rilkeho, Kena Kessey, L. Franka Bauma a biblické texty. Pretože texty sú súčasťou performance, autor si ich akoby prísvojuje – aropriuje celým telom. Tým, že im dáva osobitý tvar prostredníctvom prednesu (ten stojí na pomedzí deklamovania a spevu), sa s nimi sto-
tožňuje. Cez hlas *per sona* sa vyjavuje *persona* autora, autor s celou bytostnou, citovou, mentálnou, telesnou výbavou. Súčasťou uplatnenej stratégie aropriácie je ešte aj postup, keď umelec strieda (prekladá) texty autorov so svojimi vlastnými autorskými textami (nadväzuje na ne štýlom a témou).



Maroš Rovňák: Smaragdové mesto, intermediálna performance, videostill z videa pre projekciu k performancii Smaragdové mesto. Foto: archív autora



Maroš Rovňák: Smaragdové mesto, intermediálna performance, divadlo I. Palúcha, Banská Bystrica, 26. 5. 2010. Foto: Barbora Paulínyová

K tieneniu – dezartikulácii prispieva aj rozhodnutie prednášať texty v pôvodnom, t. j. pre autora cudzom jazyku (francúzština, angličtina). Pre domáceho príjemcu je cudzojazyčný text, ktorému menej alebo vôbec nerozumie a ktorý je navyše modulovaním deformovaný na hranicu zrozumiteľnosti, onou clonou, tienidlom, zaistujúcim intimitu a súčasne anonymitu výpovede ako rituálu očistenia.

Celá skladba textového podložja má potom kolážovitý charakter, kde sa však opäť stiera juxtapozícia textov rozličných autorov prostredníctvom jednotného hlasovo zvukového prednesu. Texty rozličnej autorskej proveniencie vďaka zvukovej (hlasovej) nivelizácii (zjednoteniu) vyznievajú identicky: ako jeden hlas vyznávajúceho autorského subjektu.

Obsah (apropriovaných) textov zastrešuje názov dlhodobu variovej performancie *Smaragdové mesto*. Názov je kľúčom k téme, odkazuje na mesto v knihe L. Franka Bauma *Čarodejník z krajiny OZ* a znamená *vytúžené miesto* (u Bauma aj Rovňáka). Je to vysnívané miesto – miesto zo smaragdov, kam smerujú všetky hlavné postavy z knihy L. F. Bauma, v očakávaní zázraku, že sa zmení ich osud. Súčasťou performancie je aj záverečný optimistický text piesne *Over The Rainbow*, ktorý inšpiroval koncom 70. rokov 20. storočia sanfranciského umelca Gilberta Bakera k vytvoreniu symbolu hnutia gajov, lesbičiek a bisexuálov, t. j. zástavy s motívom dúhy.

Vysnívané a bezpečné miesto sa však v Rovňákovej performancii – v zvukovej sound interpretácii – mení, transformuje na záhrobné miesto ako výraz rozčarovania, straty ilúzie zo skutkového stavu. Táto interpretácia je príkladom, ako sa vo svojom konceptuálnom základe pozitívna sémantika textu mení vďaka prednesu (hlasovo zvukovej manifestácii) vo svoj opak (reverzia významu).

3.2.2.2. Zvuk – súčasť výrazu tela, nástroj výrazového a významového zjednotenia

Zvuk je v Rovňákovom vystúpení najpodstatnejším a najsilnejším médiom artikulujúcim (prednášajúcim) tému. Predovšetkým autor svojím hlasom (teda autenticky) moduluje text. Neprednáša ho v nociónálno neutrálnej rovine, v akej môže tento byť prístupný napríklad pri tichom čítaní. Vyznanie je vo forme zvukovo hlasového prednesu, jeho sémantém nie je nezávislý od prezentácie. Intermediálne štrukturovaný výraz je nositeľom významu! Metaforicky by sme mohli tiež povedať, že slovo sa skrz hlas stáva telom (hlasom, zvukom tela), ale aj naopak, že telo sa stalo textom (performatívnym).

Zvuková nivelizácia a expresívne modulovaný hlas prednášajúceho spôsobujú „zmiznutie“ autorov textov, výsostným autorom je performer (ja vystupuje ako cudzí; cudzí ako ja). Texty sa vo zvukovo hlasovej interpretácii stávajú identickými.

Hlasné čítanie či recitovanie mení povahu textu, výraz je vystupňovaný, hlas moduluje text v celom diapazóne deformácií od artikulovaného až po neartikulované výkriky či kvílenie. Pripomeňme si A. Artauda, ktorý oceňoval túto „neopracovanú“ formu prejavu ako najautentickejšiu formu javenia sa osobného, bytostného. Modulovanie (vyslovovanie) slova ako výsostne kultúrnej formy tu má celý rad výrazových podôb: naťahovanie, usekávanie, rozširovanie, zužovanie a prehlŕňovanie foném, zastieranie, zosilnenie, tlmenie sily hlasu a pod.

Potrebné je zdôrazniť, že slovo, respektíve text tu nevystupuje ako predmet prednesu. Vystúpenie performerera v tomto prípade nemožno chápať ako divadelné, dramatizované recitovanie, ale v inej perspektíve, ako autonómnou soundartovú intermediálnu performanciu, ktorej súčasťou je appropriovaný text.

Zvukovú stránku nezabezpečuje výsostne hlas performerera. Autor zapája tiež technické prostriedky, prednahraté hlasy, ale pracuje aj so samplermi nahrávanými prostredníctvom zvukového procesora počas performancie, ktorý mu súčasne umožňuje v reálnom čase manipulovať s výškou tónov a oneskorením zvuku. Texty potom počujeme dvojmo, ako ozvenu alebo hlas dvojníka a pod. S nahratým hlasom sa za pomoci počítača ďalej manipuluje a elektronicko-technické prostriedky sa podieľajú na navýšení výrazových možností hlasového prejavu.

Význam (sémantém) dostáva formu audiálneho prednesu, sémantém nie je nezávislý od prezentácie (upozornil na to J. Derrida na príklade významovo-výrazovej opozície *différance-différence*). Výraz je jednoznačne nositeľom významu!

3.2.2.3. Obraz – vizuálna situácia vyznania

Vizuálna povaha performančného vystúpenia môže viac-menej vzdialene, s licenciou autorského ozvláštnenia, pripomínať situáciu vyznania. Performer je na pódiu obrátený tvárou v tvár načúvajúcemu – publiku (ako kolektívnemu svedníkovi), malé svetlo je sústredené na tvár performerera. Performer má na tvári náhubok – koženú mriežku. Náhubok symbolicky aj reálne odkazuje na nástroj ochrany komunikujúcich pred jeho samotným nositeľom. Masky, prevleky sú časťmi atribútmi výrazovej variety inakosti (niekoho iného), vymedzujúce stranu niekto vs. iný, cudzí, nikto. Mriežka náhubku je v mimetickom, analogickom vzťahu k mriežke na svedníci. Jej zjemneným (zmäkčeným) variantom je mriežková štruktúra závesu, ktorý sa v rituáli spovede rovnako využíva. Mriežka/záves chráni, je bariérou, klietkou pre ohrozeného, ale zároveň jej štruktúru *plné/prázdne* miesta vnímame ako priepustné polia nepriepustného (tabu). Performer sa v bezpečí svojej klietky vyznáva zo svojich tráum. Jeho slová prenikajú k poslucháčom a divákovi symbolicky aj reálne cez otvory mriežky. Dvere tabu sú pootvorené... decentne, omračujúco.

Text je rozšířenou verzí příspěvku, který byl pod názvem *Vizuálně aspekty textové komunikace tabu přednesený na Mezinárodní vědecké konferenci Neprípustnosť, nepatričnosť a zákazy v jazykovej a literárnej komunikácii. Eurolingua and Eurolitteraria 2009. Katedra českého jazyka a literatury. Technická univerzita Liberec, 24. 9. 2009.*

Prof. PhDr. Eva Kapsová, PhD. pôsobí od roku 1978 ako vedeckovýskumná a pedagogická pracovníčka v Ústave literárnej a umeleckej komunikácie (ÚLUK) na Filozofickej fakulte UKF v Nitre. V rámci odboru estetika prednáša dejiny umeleckého štýlu, teóriu a kritiku umenia. Vo výskume sa orientuje na sledovanie súvzťažností literárnych a vizuálnych prejavov, otázkam estetiky a semiotiky vizuálnych fenoménov, problematike výkladu umeleckého diela v estetickej výchove.
ekapsova@ukf.sk



Maroš Rovňák: Život Panny Márie, 2002, detail inštalácie, foto archív autora